

Interview.

Eine Supernova des Jazz: Gonzalo Rubalcaba

Gonzalo Rubalcaba (*1963) gilt seit einigen Jahren als einer der weltbesten Jazzpianisten. Herbie Hancock adelte ihn 1998 mit den Worten: "Das ist der Klang des 21. Jahrhunderts". Er ist in einzigartiger, bisher nicht da gewesener Weise in der Lage, die Musik seiner Heimat zu zerlegen, zu analysieren und auf neue Weise den Zuhörern zu vermitteln. Sein Spiel geht weit hinaus über die Musik seiner großen Vorbilder Chucho Valdés und Emiliano Salvador, die ihn lange Zeit inspiriert, aber nicht daran gehindert haben, ein eigenes musikalisches Konzept zu entwickeln.

Stimmt es, dass Dizzy Gillespie Sie für den internationalen Jazz entdeckt hat?

Dizzy Gillespie hat vielen Menschen in der Welt ermöglicht, ihre Musik zu machen. Dank seiner Förderung haben die Menschen zum ersten Mal meine Musik zur Kenntnis genommen. Zunächst habe ich seine Musik nur auf Schallplatten gehört, hatte dann aber Gelegenheit, persönlich mit ihm zusammen zu arbeiten. Das war im Jahr 1985, als er zum zweiten Mal nach Kuba kam. Bei seinem ersten Besuch 1977 trat er sehr exklusiv nur für einen kleinen Personenkreis auf. Beim zweiten Mal kam er dann zum Jazz-Festival nach Havanna. Wie man weiß, war er sehr interessiert an der kubanischen Musik, er stellte viele Verbindungen zwischen ihr und der amerikanischen Sprache her.

Sie leben seit einigen Jahren in den USA. Hat dies Ihr musikalisches Konzept geändert, gibt es besondere Einflüsse des amerikanischen Jazz für Sie?

Wenn ich außerhalb meines eigenen Landes lebe, werde ich nicht von dem Staat, in dem ich lebe, beeinflusst. Stattdessen bekomme ich Gelegenheit, meine Heimat von außerhalb zu betrachten. Als ich in Kuba lebte, war ich sehr dicht dran an der traditionellen kubanischen Musik:

bolero, cha-cha-chá, rumba, afrokubanische Musik. Die Möglichkeit, ein wenig auf Abstand zu der Musik zu gehen, um sie besser zu verstehen, gab es dabei nicht. Aus der Entfernung kann man die Werte, aber auch Fehler erkennen. Wenn man zurückkehrt, stellt man fest, was man verändern und verbessern kann. Das ist für mich in den vergangenen fünf bis sieben Jahren das Wichtigste gewesen.

Chucho Valdés und Bobby Carcassés haben mir einmal erzählt, dass sie die Insel nie für lange verlassen haben, um nicht die Verbindung zu den afrokubanischen Wurzeln zu verlieren. Daher leben sie heute noch in Kuba, obwohl auch sie Gelegenheit hätten, das Land zu verlassen. Kann das wahr sein?

Jeder hat seine eigene Wahrheit. Für mich war wichtig, in jungen Jahren dort zu leben. Auch wenn ich nicht mehr dort lebe, habe ich eine Möglichkeit, die Verbindung nicht zu verlieren; ich stehe die ganze Zeit mit Kuba in Kontakt. Es ist es etwas in mir, das verschwinden würde, wenn ich dies zuließe. Es kann sein, dass ich nicht erlebe, wie sich die Sprache in Kuba verändert, was sie ständig tut. Das ist aber eine Angelegenheit von lokaler, nicht internationaler Bedeutung. Ich mache nicht nur für Kuba Musik, ich mache sie für die ganze Welt.

Und für Sie selbst?

Natürlich, zuerst für mich, aber mit dem Blick auf die Welt.

Besuchen Sie Kuba noch oft?

Das letzte Mal war ich vor anderthalb Jahren dort, um meine Familie zu besuchen und gleichzeitig am letzten Album von Issac Delgado mitzuarbeiten. Das ist noch eine andere Geschichte: Viele Musiker, die in Kuba leben, haben keinen wirklichen Kontakt zur aktuellen kubanischen Musik. Ich hingegen lebe in den USA und kann bei solchen Produktionen mitwirken. Das ist der wirkliche Kontakt: mit diesen Musikern zu produzieren und aufzutreten.

Warum haben Sie Kuba verlassen, gab es politische Gründe oder wirtschaftliche, weil der Musikmarkt in Kuba einfach zu klein ist?

Viele Dinge waren ausschlaggebend, vielleicht wirtschaftliche, vielleicht politische, vielleicht soziale, vielleicht ideologische, vielleicht musikalische. Es ist eine Art Schicksal für mich, Kuba verlassen zu

haben. Vielleicht gehe ich auch irgendwann zurück, in fünf, zehn oder zwanzig Jahren, wer weiß das. Aber selbst wenn sich die Politik in Kuba morgen ändert, werde ich in den USA bleiben, vielleicht auch nach Europa ziehen. Niemand weiß das im Voraus.

Warum haben Sie Miami als Wohnort gewählt? Gerade dort haben Sie doch bei Ihren früheren Konzerten politische Demonstrationen erleben müssen.

Das war und ist nicht mein Problem. Die USA sind nicht Kuba. Ich kann selbst entscheiden, wo ich wohnen will. Ich lebe übrigens auch nicht direkt in Miami, sondern eine Stunde nördlich. Leider ist ein Teil der kubanischen Gemeinde in seinem Denken sehr begrenzt. Aber das ist nur das Problem eines kleinen Teils von ihnen. Ich habe auf meinen Reisen durch die USA viele Kubaner getroffen, die intelligente, offene, sensible und kreative Menschen sind. Wir haben Miami gewählt, weil die Kinder dort besser aufgehoben sind als zum Beispiel in New York, wohin ich natürlich aus künstlerischen Gründen lieber gegangen wäre. Das Wetter ist ein weiterer Gesichtspunkt. Meine Frau hasst den kalten Winter. Und Miami ist auch ein guter Ausgangspunkt für Reisen.

Ihre Familie ist besonders wichtig für Sie, wie man zum Beispiel an den Titeln auf "Inner Voyage" merkt, die sie ihren Kindern gewidmet haben. Hat die Familie auf Kuba, die immer wieder neue Generationen von Musikern hervorbringt, gerade in dieser Hinsicht eine besondere Bedeutung für die Musik?

Das ist ein Teil der kubanischen Tradition. Ein großer Fehler wäre es natürlich, wenn das Familienoberhaupt versuchen würde, ein Mitglied der Familie zu gängeln. Man kann niemanden zwingen, Musik zu machen. Man muss sie in sich haben. Ich habe glücklicherweise die Fähigkeit mit auf den Weg bekommen, Musik zu machen. Und ich glaube, meine Familie ist darüber sehr glücklich. Ich hoffe auch, dass meine Kinder in Zukunft nur das tun, was sie glücklich macht, zum Beispiel Baseball spielen. Das Wichtigste ist, dass man das, was man tut, gut macht.

Es gibt in Ihrer Musik in den letzten fünf oder sechs Jahren große Kontraste zwischen den Produktionen. Zunächst war es Latin-Jazz, dann mehr US-amerikanischer Jazz, und jetzt gibt es die Rückkehr zu den kubanischen Wurzeln. Wechseln Sie Ihr Konzept, Ihren Stil immer wieder oder versuchen Sie, die unterschiedlichen Dinge zusammen zu bringen, die Jazz-Tradition und die besonderen Aspekte der kubanischen Musik?

Das ist ein sehr schwieriger Punkt. Ich kann nicht dieselbe Sache für eine längere Zeit machen. Ich verändere mich gerne. Es ist eine Art Mission, die ganze Zeit in Bewegung zu sein. Natürlich finde ich in meiner Arbeit immer wieder Wertvolles und auch Fehler. Nach Jahren sehe ich dann, welche Fehler ich mit den Projekten gemacht habe. Wenn ich in Zukunft etwas besser machen kann, werde ich es versuchen. Das ist mein Weg zu denken.

Viele Leute sagen, wir müssten eine Brücke bauen zwischen der kubanischen Musik und dem Jazz. Diese Brücke haben aber viele in der Vergangenheit schon gebaut, Chano Pozo, Dizzy, Tito Puente und in Kuba Frank Emilio und Chucho Valdés. Viel zu viele haben das schon gemacht. Ich weiß, dass wir einen anderen Weg finden müssen. Es wäre falsch, alles nur zu wiederholen.

Eine Frage zu ihrem Album "Supernova". Was war der Grund für den Titel?

Titel zu finden ist für mich immer sehr schwierig. Manchmal kenne ich ihn von vorne herein genau, manchmal erst zwei, drei Monate, nachdem ich ein Stück beendet habe. Dieses Mal entstand er zusammen mit meinem Manager, nachdem die Aufnahme in New York fertig produziert war. "Supernova" bedeutet für mich etwas, das schon lange vorhanden ist. Man kann viele Bestandteile aus der Tradition der kubanischen Musik heraus hören, harmonische Strukturen, unterschiedliche rhythmische Akzente, Komplexität. Aber die Essenz ist Kuba. Das ist mein ganzer Hintergrund, den ich von meinem Vater, meinem Großvater, meiner Familie, von Benny Moré usw. habe.

Werden sie irgendwann auch klassische Musik spielen? Auf der CD "Pasión" gibt es einen danzón, der klassische Teile enthält.

Ich hatte eine klassische Ausbildung in Kuba. Wenn man sie beendet hat, muss man sich entscheiden, welchen Weg man einschlägt. In den vierziger und fünfziger Jahren war es eine Mode in Kuba, den *danzones* einen sehr bekannten Teil eines klassischen Stückes hinzuzufügen. Das war eine Art, einen "Hit" zu machen. Es musste nicht unbedingt ein klassisches Stück sein, auch die Musik aus bekannten Filmen – aus "Casablanca" zum Beispiel – wurde dazu benutzt. So wurde die Straßenmusik – die *danzones* wurden oft in den Parks vorgetragen – zu einer Mode für alle.

Warum ist der danzón so kompatibel mit dem Jazz?

Gute Frage! Zuallererst durch die Harmonie. Sie teilen das gleiche harmonische Konzept. Die Kommunikation war damals sehr gut zwischen den Kubanern und den amerikanischen Musikern. Es war eine große Zeit, in der sich beide auf sehr einfache Weise beeinflussten. Viele Musiker verließen damals Kuba und gerieten in tiefe Verbindung zur aktuellen Musik in den USA, und viele amerikanische Musiker kamen nach Kuba, um von den Rhythmen und dem guten musikalischen Material zu lernen. Es war eine sehr natürliche Verbindung zwischen Kuba und den USA, allerdings nur in kultureller, nicht in politischer Hinsicht. Viele kubanische Musiker und Schriftsteller lebten in Tampa. Es gab auch viele Begegnungen mit amerikanischen Schriftstellern wie zum Beispiel Ernest Hemingway, die zum Ziel hatten, die gemeinsamen Wurzeln ausfindig zu machen.

Der Unterschied bestand in den Rhythmen. Die kubanischen waren meiner Meinung nach komplexer, tiefer. Es gibt etwas Natürliches in unserer Musik, sogar in der Tanzmusik. Der Rhythmus, die Metrik, das Tempo, alles ist sehr fein. Für die US-Amerikaner ist es manchmal sehr schwer zu verstehen, wo der Einsatz ist und was mit den kubanischen Rhythmen passiert. Die Rhythmen waren das einzige Element, das total in Kontrast zueinander stand. Der Rest – Harmonien, Melodien – alles fast das Gleiche, genauso die Big-Band-Konzeption.

In Kuba war damals der typische US-Big-Band-Sound in Mode, gespielt von der Band von Benny Moré oder anderen. Der Klang war

aber völlig anders. Sie wussten genau, wie die amerikanischen Bands spielten, sie kannten alle kompositorischen Tricks dieser Bands, waren sich der gemeinsamen Wurzeln bewusst, aber sie interpretierten die Musik auf ihre Art. Sie suchten eigene Wege. Das ist etwas, das wir in den Sechzigern verloren haben, und natürlich das Wissen um die musikalischen Entwicklungen im jeweils anderen Land.

Ein Grund für die Entstehung der salsa in New York Ende der siebziger Jahre, oder?

Alle kubanischen Tanzmusikgruppen, die in New York auftreten, bekommen nicht den Beifall, den sie verdienen, weil man dort oft nicht versteht, was sie machen. Selbst die Puertoricaner fühlen sich manchmal mit den kubanischen Rhythmen nicht wohl. Es steht ein ganz anderes Konzept dahinter, diese Rhythmen zu produzieren und sich dazu zu bewegen. Die Einstellung der Kubaner zum Tanz ist anders.

Wenn Issac Delgado, einer der großen kubanischen Tanzmusik-Stars momentan, nach New York kommt, stehen die Leute da und fragen sich, wie sie diese Rhythmen tanzen sollen, die in Kuba jeder problemlos tanzen kann. Ein Grund dafür ist, dass es bei der Produktion von Musik in Kuba keine Kompromisse gab, um die Platten zu verkaufen. Darum kümmerte sich niemand. Das einzige Zugeständnis war, die Musik produzieren zu dürfen. Erst heute kümmert man sich um den Verkauf und den Vertrieb, in den sechziger/siebziger Jahren interessierte das keinen. Das war in den USA und Puerto Rico anders. Dort produzierte man die Tanzmusik, um sie zu verkaufen. So mussten die Rhythmen vereinfacht werden, bereinigt von komplizierten Anteilen.

War diese Einstellung, sich nicht um den Kommerz kümmern zu müssen, ein Vor- oder ein Nachteil? Wurden so die alten Rhythmen konserviert?

Dass sich niemand in dieser Zeit um die Vermarktung kümmerte, war nicht gut, denn die Kubaner haben so ihren Platz auf dem Weltmarkt verloren. Zur selben Zeit haben wir unglaublich gute Musik produziert, die wir niemandem auf der Welt verkaufen konnten. Wie ein kleines Kind fangen wir nun damit an.

Stimmt, niemand kannte zu dieser Zeit zum Beispiel die innovative Musik des “Orquesta Cubana de la Música Moderna” (OCMM).

Ja, und jetzt herrscht oft eine große Verwirrung auf dem Markt, weil viele Menschen nicht wissen, welche Musik zuerst da war: “Buena Vista Social Club”, “NG La Banda” oder “OCMM”. Es fehlt ihnen die Ordnung in der Musikentwicklung Kubas. Wir Kubaner sollten als Erstes in den Griff bekommen, die Musik historisch korrekt zu präsentieren, so dass die Menschen die Evolution der kubanischen Musik erkennen.

Sie waren sowohl Teil des “OCMM” als auch von “Los Van Van”. Wie haben Sie diese verschiedenen Erfahrungen verarbeitet, zum Beispiel die Tanzmusik von “Los Van Van”?

Alle diese Erfahrungen, die ich mit “OCMM”, “Los Van Van” oder Anfang der achtziger Jahre mit dem “Orquesta Aragón” machen durfte, sind Teil der Musik, die ich heute mache. Ich durfte viele verschiedene Stationen durchleben: Eine klassische Ausbildung, eine Familie, die traditionelle Musik spielte, ein Viertel in dem ich aufwuchs, in dem folkloristische Musik – *guaguancó* etc. – und rituelle afrokubanische Musik gespielt wurde. Zusätzlich hatte ich schon von frühester Kindheit an die Möglichkeit, berühmte Musiker zu begleiten oder zu hören, die die Musikgeschichte Kubas geprägt haben, zum Beispiel Juan Formell (“Los Van Van”), Tony Caño oder Komponisten wie Marta Valdés, Frank Emilio und Pacho Alonso. Insofern bin ich kein Normalfall, denn ich hatte durch meine Familie diese Möglichkeit, mit diesen Leuten in Kontakt zu kommen.

Ich schätze es sehr, so nah an den verschiedenen Stilen der Musik gewesen zu sein und verschiedene Formen von Musik machen zu können. Das ist der Fall bei “Los Van Van”, die eine Revolution in der Populärmusik ausgelöst haben. Sie waren eine der ersten Gruppen, die das Leben der Populärmusik in Kuba nach dem Ende der Beziehungen zu den USA und zum Rest der Welt gerettet hat. In den Sechzigern/Siebzigern führten wir ein sehr national- oder lokalbezogenes Leben ohne jeden wirklichen Kontakt zur Außenwelt. Es gab eine Serie von Tabus und Beschränkungen, auch auf dem Gebiet der Musik. Alles wurde politisiert. So war es nicht möglich, bestimmte Musiken zu hören, manche aus politischen Gründen, andere, weil es sie

einfach nicht zu kaufen gab. Musiker wie Formell und Pello el Afrokán begannen dann damit, eine musikalische Welt zu erfinden, die auf die eine oder andere Weise diese Leerräume füllte. Wenn man heute die Musik Formells von damals analysiert, dann fällt auf, dass viele Melodien etwas mit den "Beatles" oder den "Rolling Stones" zu tun haben oder mit Elvis, aber in einer sehr lokalen, kubanischen Variante. Die Leistung der Genies ist nicht, etwas Neues zu erfinden, sondern vorhandene Dinge umzuarbeiten, ihnen einen neuen Wert zu verleihen. Das hat zu jener Zeit Formell gemacht, allem, was passierte oder was er aufschnappen konnte, einen neuen Wert verleihen und es in einen städtischen kubanischen Kontext zu setzen. So schuf er eine neue Tanzmusik. Ich war glücklicherweise zu dieser Zeit Mitglied der Gruppe und hatte die Chance, all das kennen zu lernen, diese Entwicklung zu leben und zu erleben, mitzugestalten und nicht nur darüber zu lesen.

Glauben Sie, dass es sich auf Ihren Klavierstil auswirkt, dass Sie auch Perkussion spielen?

Es kommt nicht auf die Art zu spielen, sondern auf die Art zu denken an. Oft denkt man zu Unrecht, dass das Klavier eine Ergänzung für alle Musiker sein muss. Gerade mit der Perkussion kann man lernen, wie eine gute Verteilung der Harmonien zu erreichen ist, man kann auch viel über Metrik lernen und über die Tempi. Für mich war es sehr wichtig, diesen Prozess auf eine völlig andere Art zu erleben. Ich begann zunächst Schlagzeug, Congas, Bongos und so weiter zu lernen. Das war mein erster Kontakt mit Musik. Als ich sieben oder acht Jahre alt war, schickte mein Vater mich zur Aufnahmeprüfung auf die Musikschule. Ich wurde abgelehnt mit der Begründung, dass mir der Sinn für den Rhythmus fehle. Das war sehr verletzend für mich. Mein Vater sagte mir, dass ich den Test wiederholen müsse. Mein Problem war, dass ich für die Perkussions-Instrumente zu klein war. Als einzige Möglichkeit blieben dann Klavier oder Geige. Meine Mutter, der ich in meinem Leben immer sehr nahe gewesen bin, riet mir zu Klavier, was ich dann auch tat, ohne es richtig zu wollen.

Was bedeuten Emiliano Salvador und Chucho Valdés für Sie?

Emiliano ist leider viel zu früh gestorben. Würde er noch leben, gäbe es eine neue Option in der kubanischen Musik. Er war sehr talentiert

und sehr klar in seiner Konzeption. Für mich war er eine große Inspiration. Chucho hat seit den sechziger Jahren unglaublich viel für die kubanische Musik getan, hat beispielsweise die afrokubanischen Quellen auf Konzertniveau gehoben. Er war der erste Jazzmusiker oder Pianist mit dieser überwältigenden Technik. Ich kenne keinen anderen Pianisten vor ihm mit dieser Art von Energie und Kraft. Das soll nicht heißen, dass die Pianisten vor ihm nicht in der Lage waren, etwas Neues zu spielen. Aber meine ganze Generation hat versucht, so zu spielen wie Chucho und Emiliano.

Das Interview führten Torsten Eßer und
Hans-Jürgen von Osterhausen im Oktober 2001
in Frankfurt/Main¹

¹ Zuerst veröffentlicht in *Jazzpodium*, Nr. 7/8, 2002.